

## ПУШКИН И АНТИЧНОСТЬ

### 1

Пушкин воспринимал античность различно на различных стадиях своего художественного развития. Его отношение к ней менялось в зависимости от тех перемен, какие характеризуют вообще ход этого развития. Сперва античность понималась Пушкиным только внешне, с той лишь ее стороны, которая в культурном быту европейского „образованного общества“ конца XVIII и начала XIX вв. получает наиболее ясное свое выражение в условной символической античных мифологических образов. Такой условной символикой полна тогдашняя литература как западная, так и наша. Это — стилистическая аппаратура эпохи, яркими огнями горящая и в стихотворениях, например, Батюшкова, под решительным влиянием которого находился молодой Пушкин.

Не я ли над твоей безвременной могилой,  
При страшном зареве Беллоновых огней,  
Не я ли с верными друзьями  
Мечем на дереве твой подвиг начертал?

воскликает Батюшков (Тень друга, 1814 г., „Я берег покидал туманный Альбиона“), вспоминая смерть молодого офицера (Петина), павшего в бою под Лейпцигом. Зареве оружейных выстрелов — „Беллонины огни“. Война — Беллона; судьба — Парка; поэзия — Муза; вино — Вакх; любовь — Киприда. Это отводит от масс, делает поэзию поэзией избранных, непонятной для простолюдина, от которого она таким способом отгораживается. Символика античных образов, до известной степени, становится в данном случае своеобразным классовым шифром, в России начала XIX в. в особенности, где классовость этого европейского шифра, вместе с другими дарами культуры воспринятого с Запада русским дворянством, ощутима исключительно ясно. Преимущественное место в этом условном языке античных символических образов отводится мифологии, т. е. миру античных божеств и мифологических же героев. Реальные исторические лица встречаются здесь несравненно реже. Тургенев в повести „Пунин и Бабурин“ зафиксировал характерную бытовую мелочь. Строгая бабушка Петра Петровича, важная барыня-крепостница, высылая из комнаты своего внука, маленького барченка, чтобы тот не мешал ей в ее деловом разго-

воре с новым конторщиком, приказывает ему итти учить мифологию: „отправляйтесь учить ваш урок мифологии“ (allez étudier votre devoir de mythologie), обращается она к нему по-французски. Мифология, которой обучается здесь барченек, действительно, своего рода шифр: в литературе она красочная примета художественного речевого стиля дворянской поэзии.

Таков к началу XIX в. один из аспектов античности. Рядом с ним у нее имеется и другой. наполненный совершенно иным объективным содержанием. Это — та другая ее сторона, которая исторически связана с культурными традициями гуманизма и основана на освободительной силе античной критической мысли, не знавшей оков средневековой церковности. Поборник республиканских идей Цицерон, Тацит, одно имя которого заставляет „бледнеть тиранов“, Плутарх, автор биографий замечательных людей древности, заведывавших человечеству высокие примеры гражданской доблести, покоряют к концу XVIII в. умы прогрессивных кругов общественности не внешней стороной своих писаний, а своим внутренним содержанием. Увлекательные образы Аристиды, Тимолеонта, Брута и других им подобных великих героев древности настойчиво представляются мысленным взорам деятелей французской революции, а позднее чаруют воображение и наших декабристов. Но молодому Пушкину, Пушкину-мальчику и Пушкину-юноше, античность сперва предстает не в этом возвышенном, прогрессивном своем выражении, а в том ином, показном и условном, шифровом своем значении. Правда, в раннем детстве Пушкин в библиотеке своего отца прочитал Гомера во французском переводе Битобе. Но это лишь одно из великого множества остальных литературных произведений, наспех проглоченных жадным умом ребенка. С античностью столкнулся Пушкин далее и в Лицее, где лицейстов знакомили с античной литературой, а также с вопросами поэтики и эстетики,<sup>1</sup> обучали латинскому языку и подводили к чтению и разбору в оригинале литературных латинских, преимущественно стихотворных, текстов. Читали Вергилия, Тибулла, который был тогда в моде, весьма мало Овидия, сравнительно больше Ювенала и много и усердно Горация.<sup>2</sup> Читали, конечно, и римских прозаиков. Биографы Пушкина называют имя лицейского преподавателя Кошанского, повидимому, действительно, хорошего, талантливого и образованного педагога, к которому Пушкин, однако, особой симпатии не питал, о чем весьма выразительно говорит юношеское послание Пушкина-лицейста 1815 года „Моему Аристарху“, где под строгим александрийским критиком Пушкин разумеет Кошанского. Учился Пушкин неважно, древние классики не увлекали его, и латинская грамматика наводила на него скуку. Вспомним „Пирующих студентов“ 1814 года:

<sup>1</sup> Лекция по поэтике и эстетике читались М. Е. Георгиевским: см. „Красный Архив“, I (80), 1937 (Лицейские лекции по записям А. М. Горчакова).

<sup>2</sup> А. Малевич. Пушкин и античный мир в лицейский период. „Гермес“, т. XI, 1912, стр. 441.

Друзья, почто же с Кантом  
Сенека, Тацит на столе,  
Фольянт над фолиантом?  
Под стол холодных мудрецов —  
Мы полем овладеем!  
Под стол ученых дураков, —  
Без них мы пить умеем.

И ниже обращение к Дельвигу:

Дай руку, Дельвиг, что ты спишь?  
Проснись, ленивец сонный,  
Ты не под кафедрой сидишь,  
Латынью усыпленный.

Начало VIII главы „Евгения Онегина“:

В те дни, когда в садах Лидея  
Я безмятежно процветал,  
Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал,...

дает к двум последним стихам еще следующие варианты:

Читал охотно Елисея,  
А Цицерона не читал,...

и другой —

Читал охотно Апулея  
А над Виргилием зевал,...

Все три одинаково показательны. Горацианские темы в лицейских стихотворениях Пушкина почерпнуты поэтом не из школьных уроков Кошанского: шли они к нему от его друзей, от его лицейских товарищей-поэтов, в первую очередь от Дельвига, а затем от Батюшкова. Интерес к Тибуллу возникает у Пушкина опять-таки благодаря Батюшкову, причем вряд ли Пушкин вдохновлялся непосредственно латинским оригиналом: скорее всего, он исходил из переводов того же Батюшкова. „Золотого осла“ Апулея Пушкин читал, по всей вероятности, в русском переводе Кострова. Весьма возможно, в лицее же прочел он роман Петрония по-французски и, надо думать, близко ознакомился с Костровским переводом шести первых книг „Илиады“, беззастенчиво одевавшим древнегреческого Гомера в роскошные стилистические одежды блистательного русского барокко. Образы античности приходили к раннему Пушкину из окружавшей его, современной ему и более старой, литературы: через Батюшкова, через Вольтера, через Парни и других французов.

Юный Пушкин весь в XVIII в., „целиком сомкнут“ с ним и в „выборе жанров“, и в „тональности“ своих стихов.<sup>1</sup> Античность для этого раннего Пушкина, по существу, лишь стилистическая аппаратура:

Ты не наследница Клероны,  
Не для тебя свои законы  
Владелец Пинда начертал...  
Но, Хлоя, ты мила собой (К молодой актрисе, 1814 г.)

<sup>1</sup> В. А. Десницкий. Пушкин и мы. А. Пушкин, Сочинения, Ред. Б. Томашевского, вступит. ст. В. Десницкого, Л. 1935, стр. XXII.

Но и позже, и в послелицейский период, даже тогда, когда талант Пушкина окончательно крепнет, даже в таком, хотя и раннем еще, но художественно уже зрелом стихотворении, каким является послание к Юрьеву 1818 г., —

Любимец ветреных Лаис,  
Прелестный баловень Киприды,  
Умей сносить, мой Адонис,  
Ее минутные обиды! —

античность у Пушкина лишь речевая символика: Лаисы (прелестницы), Киприда (чувственная любовь), Адонис (красавец, любимец богини любви) только условные символы.

## 2

Определенно меняется дело, начиная с 20-х годов, когда Пушкин, высланный из Петербурга Александром I, попадает на юг. Здесь, на юге, античность для Пушкина перестает быть только аппаратурой: она становится для него сама объектом художественного восприятия. Достаточно вспомнить созданное Пушкиным в 1820 г. стихотворение „Нереида“:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,  
На утренней заре я видел Нереиду.  
Сокрытый меж олив, едва я смел дохнуть:  
Над ясной влагою полубогиня грудь  
Младую, белую как лебедь, воздымала  
И пену из власов струею выжимала.

Развертывается картина: раннее утро, первые лучи солнца, зеленые волны моря у южных берегов Крыма и отжимающая свои мокрые волосы Нереида, нимфа, морское античное божество. Это уже не символ, не условный, стилистический иероглиф, а молодая, освещенная солнцем, купающаяся в соленой, пенной, морской воде живая женщина. Пушкину вдруг открылась античность, как таковая. Там, в Крыму, однажды в окрестностях Георгиевского монастыря, на остатках древних развалин, связывавшихся легендой с античным преданием о храме жестокой таврической Артемиды и о кровавых человеческих жертвоприношениях, будто бы творившихся этой богине Ифигенией, ее мифической жрицей, воображению Пушкина реально представился самый храм. Он видит его, этот страшный храм, и дымящийся кровью жертвенник:

К чему холодные сомненья?  
Я верю: здесь был грозный храм,  
Где крови жаждущим богам  
Дымились жертвоприношенья...

Живой фигурой встает перед Пушкиным и нежный образ Овидия, несчастного римского поэта, некогда сосланного на Черное море велением неумолимого Августа.

Это принципиальное изменение в подходе к античности, отличающее молодого Пушкина периода южной ссылки, стоит, очевидно, в ближайшей связи с тем общим изменением направления творческого сознания Пушкина, какое происходит у него за четы-

ре, примерно, года, проведенные им на юге. Пушкин жил в это время очень интенсивной, глубокой и сложной, внутренней жизнью, определившей многое в его дальнейшем творчестве. На юге складывались и крепили его революционные взгляды, развивавшиеся тогда под воздействием новых и только отчасти старых друзей, членов Южного тайного общества. Тогда же переживалось Пушкиным первое увлечение Байроном, впоследствии им же самим преодоливаемое, но в тот момент еще горячее, страстное, полное очарования, открывавшее молодому поэту целый мир новых мыслей и новых образов. А в связи с этим увлечением поэзией Байрона Пушкин именно на юге принимается за усердные занятия английским языком. Там же, на юге, происходит еще и другое новое, тоже литературное, увлечение Пушкина дотоле ему неизвестной поэзией Андрея Шенье и глубоко переживается им серьезное, сильное чувство к женщине, имя которой остается скрытым от нас. Именно на юге вырабатывается характер Пушкина и то здоровое ощущение реальности, какое является затем одной из отличительных черт его последующей поэзии. На юге же и античный мир начинает для Пушкина жить так же реально, как реально живет для него в то время все сильнее и сильнее притягивающий к себе его внимание русский и нерусский фольклор. Античность перестает для Пушкина быть красивым, но мертвым миром, отводящим от жизни: она вдруг оживает в окружающей поэта действительности.

Такой действительностью оказывается для него и Овидий, судьба которого близко напоминает Пушкину его собственную судьбу.

Историческим местом ссылки Овидия был город Томы на Черном море, близ устья Дуная, ныне Констанца, в Добрудже. Но к концу XVIII в. это было уже забыто, и русские колонизаторы края склонны были помещать тот город, который прославлен был именем римского поэта, значительно севернее, в район, только что завоеванный тогда оружием Екатерины. И не даром, конечно, турецкая крепость на левом берегу Днестровского лимана, Хаджидере, напротив Аккермана, взятая русскими войсками в 1789 г., переименована была в 1793 в город Овидиополь. Упорно ходили слухи о могиле Овидия, которая будто бы находилась где-то в тамошней местности.<sup>1</sup> Слухам этим Пушкин вначале верил:

<sup>1</sup> См. Л и н о в с к и й. Гробница Овидия, Зап. Од. Общ. Ист. и Древн. I, 1844, стр. 603 сл. Первое упоминание о могиле Овидия, погребенного, как гласила молва, на средства гражданского населения города Том, на почетнейшем месте, перед городскими воротами, встречается у Джованни Джовиано Понтано (1498). — См. S. Rheinach. „Le tombeau d'Ovide“, Revue de Philologie 1906, стр. 275 сл., Mythes, Cultes, Religions, IV, 1912, стр. 80. сл. А. И. М а л е и н. „Пушкин и Овидий“, Пушкин и его современники, Петроград 1915, стр. 13 отд. оттиска. Имя Овидия связывалось также с названием пресноводного озера недалеко от Аккермана, *Лакул-Овиолуй*, или *Лакул Овидулуй*, или еще иначе, *Дувьдулуй* (озеро Овидия или Овечье озеро). См. И. П. Л и п р а н д и. Из дневника воспоминаний, Русский Архив 1866 г., стр. 1268, прим. 41, и Л. М а й к о в. Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным, Русский Вестник 1893 г., стр. XII.

В стране, где я забыл тревоги прежних лет,  
Где прах Овидиев — пустынный мой сосед и т. д.,

пишет он в своем обращении к Чаадаеву в апреле 1821 г. из Кишинева. В Бессарабии во времена Пушкина распространена была молдаванская легенда, являвшаяся, несомненно, отзвуком исторического предания о ссылке Овидия на Черноморье. Вот, что говорила эта легенда, дошедшая до нас в кратком пересказе Стамати.<sup>1</sup> „Приехал из Рима человек необыкновенный, который был невинен как дитя и добр как отец. Этот человек всегда вздыхал, а иногда сам с собою говорил, но когда он рассказывал что либо, то казалось, истекал из уст его мед“. Легенда, влагаемая Пушкиным в уста старику, отцу Земфиры, в поэме „Цыганы“, которую он начал писать в декабре 1823 г. в Одессе,—

Меж нами есть одно преданье:  
Царем когда-то сослан был  
Полудня житель к нам в изгнанье  
(Я прежде знал, но позабыл  
Его мудреное прозванье).  
Он был уже летами стар,  
Но млад и жив душой незлобной и т. д.  
.....  
И жил он на брегах Дуная,  
Не обижая никого,  
Людей рассказами пленяя.  
Не разумел он ничего,  
И слаб и робок был как дети,

— легко может восходить к одной из реплик этого, отмеченного Стамати, местного фольклорного сказания, предположение, действительно, не раз и высказывавшееся.

Пушкин скоро разобрался в противоречивых известиях о месте ссылки Овидия и понял, что сослан Овидий был не на Днестровский лиман, а в Томы, к югу от Дуная: „мнение, будто бы Овидий был сослан в нынешний Аккерман“, пишет он в примечании к VIII строфе I главы „Евгения Онегина“ в 1823 г., „ни на чем не основано. В своих элегиях *Ex Ponto* он ясно означает местом пребывания город Томы, при самом устье Дуная“. И в „Цыганах“, которые начаты были в том же 1823 г., а закончены в 1824, Овидий мыслится сосланным опять-таки на берега Дуная. Но в первое время по своем приезде на юг, Пушкин (сомневаться в этом вряд ли есть основание) был убежден, что Овидий, так же как и он сам, некогда сослан был в район Бессарабии.<sup>2</sup>

Находясь в таком именно убеждении, создает Пушкин и свое замечательное „послание к Овидию“ (1821):

Овидий, я живу близ тихих берегов,  
Которым изгнанных отеческих богов  
Ты некогда принес и пепел свой оставил.  
Твой безотрадный плач места сии прославил  
И лиры нежный глас еще не онемел;  
Еще твоей молвой наполнен сей предел.

<sup>1</sup> Зап. Од. Общ. Ист. и Древн., т. VI, 1848, стр. 809.

<sup>2</sup> А. И. Малеин, ук. ст., стр. 16. •

Свою судьбу поэт определенно отождествляет с жестокой судьбой Овидия:

Как ты, враждующей покорствуя судьбе,  
Не славой, участью я равен был тебе.

Параллель между Августом и Александром I совершенно очевидна.<sup>1</sup> В порядке тех же сопоставлений Пушкин в следующем, 1822 году, в послании „Боратынскому из Бессарабии“, называет Боратынского, по приказу Александра I отправленного солдатом в Финляндию, „живым Овидием“.

„Послание к Овидию“ построено в значительной мере на материале „Тристий“, скорбных элегий Овидия. Параллели, выбранные из „Тристий“ Морозовым, и детальный филологический их анализ, предложенный А. И. Малеевым<sup>2</sup>, безусловно, приводят нас к тому выводу, что „Тристий“ Пушкин читал усердно. Это видно из более или менее близкого повторения Пушкиным или дальнейшого у него развития множества отдельных мест „Тристий“. Впрочем, Пушкин и сам говорит в своем „Послании“ вполне определенно о том, что он их читал:

Здесь, оживив тобой мечты воображенья,  
Я повторил твои, Овидий, песнопенья  
И их печальные картины поверял.

Итак, „Тристий“ Пушкин, несомненно, читал: вряд ли, однако же, по-латыни. Последовательное сличение текста „Послания“ с текстом „Тристий“ нигде не обнаруживает формальных совпадений с латинским текстом. И, напротив, оно позволяет предполагать, что в распоряжении Пушкина скорее всего находился французский перевод латинского подлинника. К последнему заключению решительно склоняют нас и воспоминания Липранди, из богатой библиотеки которого в Кишиневе Пушкин, вскоре же по своем приезде в этот город, в 1820 г. взял французский перевод „Тристий“. „Овидий“, так рассказывает Липранди,<sup>3</sup> „очень занимал Пушкина; не знаю, читал ли он его прежде, но знаю то, что первая книга, им у меня взятая, был Овидий во французском переводе“. Липранди, в то время молодой офицер, лет на десять старше Пушкина, оставил нам интересное воспоминание, связанное с моментом, может быть, первой компановки Пушкиным своего стихотворения. Рассказывая о своей совместной поездке с Пушкиным в 1821 г. в Аккерман, куда по служебным делам он был командирован своим военным начальством, он говорит, между прочим, о привале в Татар-Бунаре.<sup>4</sup> „В Татар-Бунаре“, вспоминает он, „мы приехали с рассветом и остановились отдохнуть и пообедать. Пока нам варили курицу, я ходил к фонтану, а Пушкин что-то писал, по обычаю, на маленьких лоскут-

<sup>1</sup> М. М. Покровский. „Пушкин и римские историки“, сб. ст., посвященных В. О. Ключевскому, М. 1909, стр. 480.

<sup>2</sup> Уж. ст.

<sup>3</sup> Русский Архив, 1866 г., стр. 1267.

<sup>4</sup> Там же, стр. 1273.

как бумаги и как ни попало складывал их по карманам, вынимал опять, просматривал и т. д. Я его не спрашивал, что он записывает, а он, зная, что я не знаток стихов, ничего не говорил. Помню очень хорошо, что он жалел, что не захватил с собой какого-то тома Овидия; я засмеялся и сказал, что я вдвойне жалею, что не захватил у Непенина чего-нибудь поесть; он тоже засмеялся и проговорил какую-то латинскую поговорку.

Как в „Нереиде“, так и в „Послании к Овидию“ античность для Пушкина живая реальность. Фигура Овидия у него живет: им дается конкретный образ.

Как часто увлечен унылых струн игрою,  
Я сердцем следовал, Овидий, за тобою:  
Я видел твой корабль игралищем валов  
И якорь, вверженный близ диких берегов,  
Где ждет певца любви жестокая награда.

И ниже, к концу второй части стихотворения, Пушкин мысленно видит перед собой вдали, в вечеряющем тихом воздухе, скользкую по ледяной поверхности озера тень Овидия и слышит жалобный голос поэта:

Чуть веял ветерок, под вечер холодея;  
Едва прозрачный лед, над озером тускнея,  
Кристаллом покрывал недвижные струи.  
. . . . .  
И по льду новому, казалось, предо мной  
Скользила тень твоя, и жалобные звуки  
Неслися издали, как томный стон разлуки.

### 3

Связи, соединяющие молодого Пушкина с XVIII в., отмирают в период его южной ссылки. И тогда античность, обращаясь к нему серьезной своей стороной, открывает ему свою внутреннюю культурную значимость. Пушкину-„европейцу“, „глашатаю принципов просвещения“, <sup>1</sup> культурная высота античности импонировала своей общепризнанной, европейской ценностью. Как таковая, она становилась своеобразным оружием в борьбе за свободу, а после 25-го года такое оружие оказывалось особенно ценным: надвигалась Николаевская эпоха. Вместе с тем, это новое восприятие античности как мощной культурной силы выдвигало на очередь новую художественную задачу: постижение античной формы.

Хорошо известно, что в своей новой ссылке, в селе Михайловском, Пушкин серьезно изучает историю. Он занимается чтением русской летописи, работает над документами, читает „Анналы“ Тацита, углубляется в „Историю“ Карамзина. И часто, подходя к историческому факту через текст документа, он как художник речи пленяется речевым моментом документа: вникает в словесную форму старых приказов, в мелодику летописных фраз, прислушивается к строю русской народной речи. Вникает он и в мастерство античного словесного выражения.

<sup>1</sup> Пользуюсь терминами В. А. Десницкого, „Пушкин и мы“, стр. XXII.



Интерес к античной словесной форме — это новый этап на пути движения творческой мысли Пушкина в ее обращении к миру античности. С конца 20-х годов он этой античной формой уже начинает частично пользоваться. Наиболее ясное тому выражение находим мы в подражаниях Пушкина той характерной метрической форме древних, которая называется элегическим дистихом:

Слышу умолявший звук божественной эллинской речи;  
Старца великого тень чую смущенной душой.

Эта эпиграмма написана, до известной степени, на античную тему. Созданная Пушкиным в 1830 г., она имеет в виду перевод „Илиады“ Гнедича, незадолго до того, в конце 1829 г., вышедший в свет. Но, наряду с античными, элегический дистих применяется Пушкиным и к чисто русским темам: на Ломоносова („Невод рыбак расстилал“, 1830), на скульптуру художника Логановского — статую мальчика, играющего в свайку („Юноша, полный красы“, 1836), на знаменитую статую Пименова („Юноша трижды шагнул“, тот же год). Несколько ранее, в 1830 г., Пушкин тем же античным дистихом пишет стихотворение на известную царскосельскую статую работы Соколова, фонтан, изображающий девушку с разбитым кувшином:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила, и т. д.

И по метрической форме, и по самому сюжету последнее стихотворение чрезвычайно близко греческим эллинистическим эпиграммам подобного же типа, обращаемым поэтами к статуям или к иным скульптурным изображениям, что само по себе свидетельствует о глубоком знакомстве Пушкина с античной формой, может быть, большем, чем это принято вообще думать. Среди аналогичного рода чисто сюжетных подражаний художественным античным замыслам мы находим у Пушкина один, исключительно интересный, случай — стихотворение „Рифма“. Древним рифма как специальный прием стихотворной техники была незнакома. Это Пушкин знал. И вот, осенью 1828 г. он пишет черновой набросок стихов, —

Рифма — звучная подруга  
Вдохновенного досуга,  
Вдохновенного труда, и т. д.

— в которых мечтает о том, какой миф создался бы в Греции по поводу рифмы, будь она грекам известна:

О, когда бы ты явилась  
В дни, когда еще толпилась  
Олимпийская семья!

Пушкин сам сочиняет древнегреческий миф о рифме. Миф этот измышлен весь целиком самим Пушкиным, но сюжетом своим отвечает с изумительной точностью типу аналогичных этиологических легенд античной Греции:

Феб однажды у Адмета,  
Близ тенистого Тайгета  
Стадо пас, угрюм и сир, и т. д.

Антично это, однако же, только со стороны сюжета: форма стиха не антична. Пушкин, вероятно, это почувствовал, и в печать оно этого стихотворения не сдавал. Оно оставалось лежать у него черновым наброском. Пушкин, видимо, искал другой формы. Через два года он ее нашел: в 1830 г. он ту же самую тему разрабатал в виде элегического двустишия:

Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеня.  
Феб, увидев ее, страстию к ней воспыал, и т. д.

Сюжет и форма оказались, наконец, адекватными, и Пушкин сдал стихотворение в печать.

Занимался Пушкин и переводами, с латинского более или менее самостоятельно, с греческого через посредство французского, реже русского текста, иначе говоря, из вторых рук: греческого языка он не знал. Точностью переводы Пушкина не отличаются: метрику он обычно дает свою, стихи рифмует, порой сокращает, порой дополняет подлинник. Иной раз это даже не перевод, а художественный пересказ подлинника, но как в том, так и в другом случае, даже тогда, когда формально Пушкин отступает от подлинника, он гениальным чутьем великого мастера всегда умеет схватить основное сходство с оригиналом.

#### 4

К началу 30-х годов Пушкин задумывает большую повесть из античной древнеримской жизни эпохи Нерона. От нее сохранились только три эскизных отрывка, первый из которых начинается словами: „Цесарь путешествовал, мы с Титом Петронием следовали за ним издали“. Несомненно, большой интерес представляет, между прочим, языковая сторона этих отрывков. Еще Страхов заметил, что русский повествовательный рассказ Пушкина течет в них „совершенно так, как классическая латинская речь“.<sup>1</sup> Он же, Страхов, правильно увязал эту, подмеченную им, стилистическую особенность с тем обстоятельством, что рассказ в данном случае влагается Пушкиным в уста молодому римлянину. Повесть из времен Рима, рассказываемая римлянином, должна была звучать по-римски: для такой повести нужна была соответствующая речевая форма. И чем внимательнее вглядываемся мы в слог отрывков, тем яснее видим, что Пушкин, отличавшийся, вообще, большой переимчивостью, сознательно подражал в них слогу античной повествовательной речи. Общий тон рассказа охарактеризован у него значительной сжатостью. „В широких сенях наши кумиры девяти муз; у дверей стояли два кентавра. Петроний остановился у мраморного порога и прочел начертанное на нем приветствие „здравствуй!“ Печальная улыбка изобразилась на лице его“. Или: „Я не мог уснуть. Печаль наполняла мою душу“. Короткие, расчетливо сжатые фразы. На первый взгляд

<sup>1</sup> Н. Страхов. Заметки о Пушкине и других поэтах, СПб. 1888, стр. 44 сл.

можно подумать, что сжатость эта объясняется черновым характером первых набросков лишь намечавшейся поэтом повести. Но подобный вывод ошибочен: перед нами, безусловно, сознательная попытка приблизиться к экономной сжатости слога римских писателей того литературного направления, одним из крупнейших и оригинальнейших представителей которого являлся, заметим, и Тацит. А чтению „Аннал“ Тацита Пушкин уделял в Михайловском, как мы знаем, много внимания. На подражание античному речевому типу указывают еще и другие замечаемые в тексте отрывков языковые особенности. Прежде всего бросается в глаза обилие антитез: „путник в ясный день отдыхает под тенью дуба, но во время грозы от него благоразумно удаляется“, „чувства его дремали, но ум его хранил удивительную свежесть“, „он любил игру мыслей, как и гармонию слов“. Или еще: „Я видел в Петронии не только благодетеля, но и друга, искренно ко мне привязанного. Я уважал его обширный ум, любил его прекрасную душу“. В последнем примере мы имеем разом две антитезы. В первой („не только благодетеля, но и друга“) дано типичное для латинского синтаксиса сочетание наречия „не только“ и союза „но и“ (*non solum, sed etiam*); во второй („уважал его обширный ум, любил его прекрасную душу“) мы находим изумительно верную передачу классической фигуры исколии (равенства членов). Четыре слова даны в первом предложении, четыре же и во втором, причем каждое слово первой группы противопоставляется одному из слов второй: уважал — любил; его — его; обширный — прекрасную; ум — душу. Не менее характерно в этой второй антитезе применение мало употребительной в русском языке античной фигуры *asyndeton*, — „бессоюзия“: „уважал его обширный ум, любил его прекрасную душу“. Фигура эта, весьма часто наблюдаемая в римской литературной прозе, весьма любима была, между прочим, и Тацитом. Образчиком может служить хотя бы следующая фраза из 18 главы XVI книги, где говорится о смерти Петрония, того самого исторического лица, которому Пушкин отводил в своей повести роль главного персонажа. Начальная фраза, открывающая 18 главу и дающая фигуру „бессоюзия“, отмечает странности в образе жизни Петрония: „ибо, — говорит Тацит, — день у него проводился во сне, ночь в делах и утехах“ (*nam illi dies per somnum, nox officii et oblectamentis vitae transigebatur*). Латинский язык Пушкин знал неважно, но читать по-латыни он, все же, мог. Тацита читал он, по всей вероятности, во французском переводе Дюроде-Ламалля,<sup>1</sup> но заглядывал он, без сомнения, и в латинский оригинальный текст: чуткого к словесной форме, его привлекала, конечно, красота и сила латинского слога „Аннал“. И, вдохновляясь им, а, вероятно, и более ранними школьными реминисценциями из других римских авторов, он подходил к созданию того своеобразного языка, который, вполне отвечая сюжетному содер-

<sup>1</sup> Г. Гельд. По поводу замечаний Пушкина на „Анналы“ Тацита. „Пушкин и его современники“, вып. XXXVI, стр. 59.

жанию повести „Цесарь путешествовал“, безусловно, получал у него приметы античного повествовательного стиля.

Той же художественной задачей сознательного подражания стилю римской прозаической повести следует, может быть, объяснять и те стихотворные вставки, которые он ввел в свою повесть: одну песнь Анакреонта („Поредели, побелели“), одну из античного анакреонтического сборника („Узнаем коней ретивых“) и вольный перевод 7-й оды II книги Горация („Кто из богов мне возвратил“). Тем самым Пушкин приближал оформление своей повести о Петроние к римскому жанру Менипповой сатиры, которая, конечно, была неизвестна ему как термин, но которая ему была хорошо знакома как тип по роману „Сатирикон“. Автором же „Сатирикона“ и тогда считался, как предположительно считается и теперь, все тот же Петроний.

Чередование стихов и прозы дают и „Египетские ночи“: поэме о „Клеопатре“ предшествует обрамляющий ее прозаический рассказ, и стихи „Чертог сиял“ произносит на вечере в доме княгини итальянский импровизатор. Происходит это в третьей главе повествования, а во второй итальянец, стоя перед Чарским в грязноватом номере одной из дешевых петербургских гостиниц, произносит другие стихи на тему „Поэт сам избирает предметы для своих песнопений“. Вспомним также, что в черновом наброске, предшествующем позднейшей редакции „Египетских ночей“, стихи о Клеопатре вкладывались Пушкиным в уста Алексею Ивановичу. Стиль Менипповой сатиры до известной степени влиял, таким образом, и на повествовательное обрамление „Египетских ночей“. Нельзя забывать и того, что первоначально сюжет Клеопатры Пушкин, видимо, собирался вставить в текст повести „Цесарь путешествовал“. На это как будто ясно указывает та программа или наметка дальнейшего плана повествования, которую Пушкин кратко набросал для себя, приступая к изображению обстановки приготовлений Петрония к смерти. „Описание приготовлений: он (т. е. Петроний) перевязывает рану, и начинаются рассказы. Первый вечер: о Клеопатре — наше рассуждение о том“.

Поэма „Чертог сиял“, которую Пушкин, в конце концов, ввел в повествовательную схему „Египетских ночей“, написана была, как известно, значительно раньше прозаической части. Тема этой поэмы была заимствована Пушкиным из сочинения „О знаменитых людях“ (de viris illustribus) Аврелия Виктора, позднего римского писателя IV в. н. э. Пушкин заимствовал только тему: сюжет, представленный большим стихотворным отрывком „Чертог сиял“ и несколькими более ранними его вариантами, принадлежит самому поэту. Но если текст Аврелия Виктора и дал Пушкину только тему, то сам по себе он, несомненно, произвел на него огромное впечатление, нашедшее свое отражение, между прочим, и в отзыве Алексея Ивановича в обоих черновых набросках: „Книжечка Аврелия Виктора довольно ничтожна“, говорит Алексей Иванович, „но в ней находится то сказание, которое меня (Алексея Ивановича) так поразило... и — что замеча-

тельно! — в этом месте сухой и скучный Аврелий Виктор силою выражения равняется Тациту<sup>1</sup>. Увлечение латинским текстом Аврелия оставило след и в самом стихотворении. На фоне необычайно сжатого языка эпического рассказа „Клеопатры“, в котором все логично и ясно и каждое отдельное слово отчетливо по своему смыслу и точно в своем употреблении,<sup>2</sup> мы встречаем несколько неопределенное выражение „моя ночь“:

Кто к торгу<sup>3</sup> страстному приступит?  
Свою любовь я продаю;  
Скажите: кто меж вами купит  
Ценою жизни ночь мою?

То же выражение повторено и в обоих прозаических черновиках: „купили *ее* *ночи* ценою своей жизни“, „купили *ночь* *ее* ценою своей жизни“. Выражение это является дословной передачей латинского оборота. В тексте Аврелия Виктора мы читаем: „она (Клеопатра) была такой красоты (*tantae pulchritudinis fuit*), что многие (*ut multi*) *ночь* *ее* (*noctem illius*) покупали ценою смерти (*morte emerint*)“.

## 5

Последнее, предсмертное у Пушкина отражение античности дает его „Памятник“, тематически очень близкое подражание Горацию. В этом стихотворении последовательно повторены Пушкиным все четыре члена композиционного содержания сюжета римского образца: нерукотворность поэтического создания, его вечность, обоснование грядущей славы поэта и заключительное обращение к музе. Но этот римский сюжет художественно перерожден Пушкиным и получает у него широкое общественное значение. Отсюда „Памятник“ Пушкина оказывается не переводом, а новым художественным творением. Специфика римского стиля отброшена: нет ни Капитолия, ни понтифика, ни весталки, нет шумящих волн реки Авфида. Вместо Апулии Русь:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой.

Внесены приметы русской — и даже не русской вообще, а специфически петербургской — обстановки: Александровская колонна перед Зимним дворцом.

Центральным моментом сюжета и у Горация, и у русских его подражателей, как у Державина, так и у Пушкина, служит мотивировка бессмертия: чем славен будет поэт в веках? И каждый из них решает эту задачу по-своему. Венузий, маленький апулийский городок, родина Горация, никогда, говорит Гораций, не забудет своего поэта: Венузий будет помнить всегда, что один из его сынов, человек темного происхождения, сын вольноотпущенника,

<sup>1</sup> А. И. Малеин в сб. „Пушкин в мировой литературе“, Госиздат, 1926, отмечает совпадение этого отзыва Пушкина о языке Аврелия Виктора с новейшей, современной нам, филологической критикой.

<sup>2</sup> В. М. Жирмунский. „Валерий Брюсов и наследие Пушкина“, Петербург 1922, стр. 75.

Гораций, из ничтожества был возвеличен судьбой (*dicar ex humili potens*), стал знаменит (т. е., добавим мы, сделался другом Мечената и Августа). Достиг же он этого своего положения тем, что он, скромный везуиец, силой своего таланта перенес из Греции в Италию эолийскую песнь (*Aeolium carmen*): разумеются его римские подражания песням Алкея, Сапфо и других эолийских лириков. Заслуга Горация узко литературная, и слава его — слава Везузия. И у Пушкина обоснованием славы тоже служит литература, его поэзия, но этот его литературный труд получает у него глубокое общественно-политическое оправдание: „жестокый век“, призыв к „свободе“, „пробуждение лирой добрых чувств в людях“, требование „милости к падшим“. Громко звучит у Пушкина политическая струна, перекликающаяся с мотивом „вольности“ его юношеской поэмы 1817 года.

Пушкин имел предшественника, крупного русского поэта: подражание „Памятнику“ Горация дал в конце XVIII в. Державин.

Всяк помнить будет то в народах неисчетных,  
Как из безвестности я тем известен стал,  
Что первый я дерзнул в забавном русском слоге  
О добродетелях Фелицы возгласить,  
В сердечной простоте беседовать о бже  
И истину царям с улыбкой говорить.

Это тоже своя, особая, державинская мотивировка бессмертия, и мотивировка — опять-таки литературная. Пушкин, вместе с Державиным подражая Горацию, от Державина именно и отталкивается. У Горация слава — слава Везузия; слава Державина — слава родного ему славянства:

И слава возрастет моя, не увядая,  
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

Пушкин порывает с этой традиционной, узконациональной линией и, в высоко взлете свободной мысли, всю глубину и сияющий блеск которой мы в состоянии оценить лишь теперь, через столет, лишь в условиях нашей новой, советской родины, говорит не о славянах, а вообще о народах России, о народностях в его время даже частью еще полудиких, о степных калмыках и „ныне“ (то есть *пока еще*) диких тунгусах, рядом с финном и „гордым внуком славян“: к ним, к этим новым культурным силам грядущего нового человечества пророчески обращается он через головы своих современников.

Вдохновенное пророчество Пушкина, мы это знаем, становится сейчас действительностью: сочинения Пушкина, правда, пока не все полностью, а лишь в некоторой своей части, уже переводятся на различные языки народов нашего Севера, в том числе и на язык тунгусов. Так, молодой поэт — гольд Аким Самар перевел на гольдский язык и самый „Памятник“ Пушкина, а поэт-эвенк Тарабукин, с реки Индигирки, воспевая Пушкина по-эвенкски образным языком прекрасной и нежной поэзии, говорит о „серебряном голосе“ Пушкина:

В срединной земле  
Великий Пушкин был,  
В небесной стране  
Герой сказок жил...

И дальше, о творчестве Пушкина:

Серебряным голосом  
Распевая, он пишет.  
По всей земле  
Лентой стелются его стихи.<sup>1</sup>

Исполняется дерзновенная поэтическая мечта: все дальше и дальше расстилаются серебряные ленты стихов великого Пушкина. И, может быть, не случайно, а исторически закономерно, что к далеким народам Севера нашей родины, нашего необъятного, могучего, великого нашего Союза, путь этой пушкинской ленты проходит через творение одного из величайших поэтов античности: через знаменитый „Памятник“ римского поэта Горация.

---

<sup>1</sup> Дословный перевод с французского.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ им. А. И. ГЕРЦЕНА

---

# У Ч Е Н Ы Е    З А П И С К И

ТОМ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ

КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Под редакцией

Проф. Н. П. АНДРЕЕВА и проф. В. А. ДЕСНИЦКОГО

Отв. редактор проф. Н. П. АНДРЕЕВ

ЛЕНИНГРАД 1938